‘De beweging is gebleven, maar het zwarte punt ligt anders. De poëzie van Astrid Roemer’

Michiel van Kempen

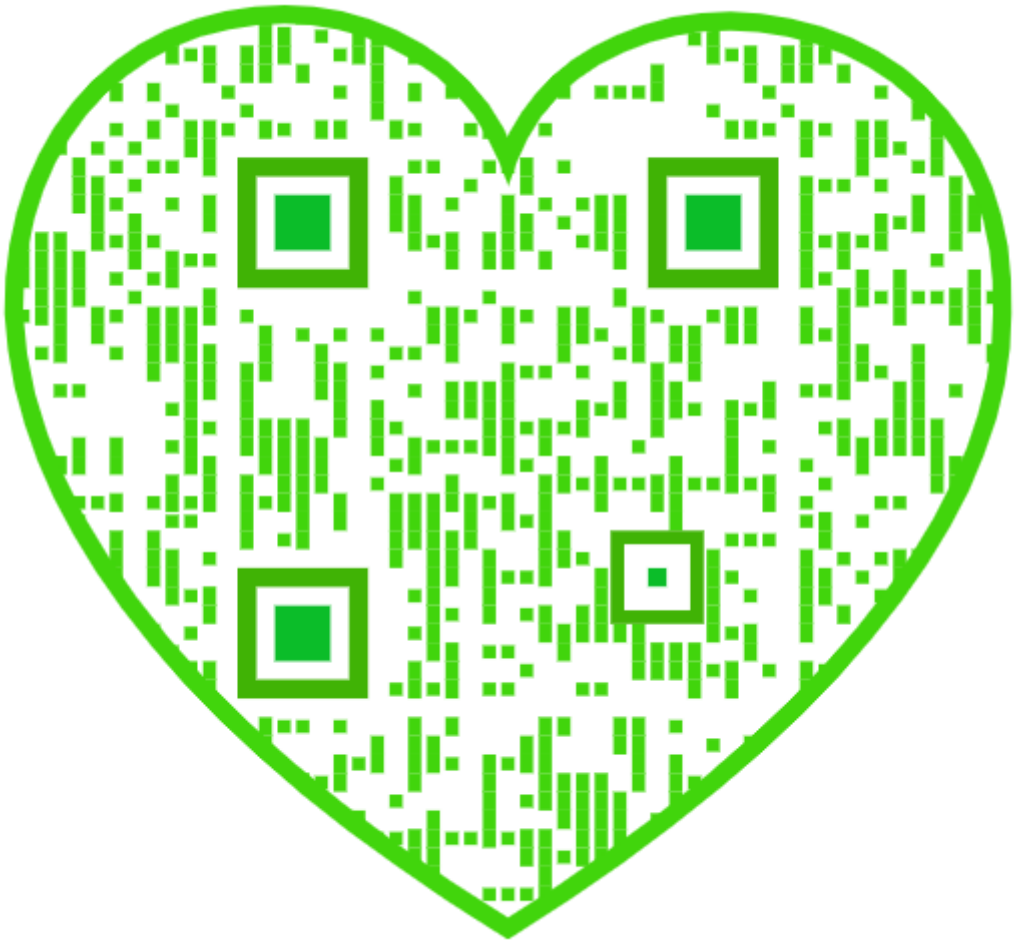
bron

Michiel van Kempen, ‘De beweging is gebleven, maar het zwarte punt ligt anders. De poëzie van Astrid Roemer’, in: *Kalá*1 (1986), nr. 1, p. 9-14.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/kemp009bewe01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De beweging is gebleven, maar het zwarte punt ligt anders

Michiel van Kempen

De poëzie van Astrid Roemer

Zestien jaar na het verschijnen van Astrid Roemers poëziedebuut *Sasa mijn actuele zijn* (1970) ervaart de lezer bij het doornemen van die bundel een déjà-vu-effect. De langwerpige bundel, verschenen onder het pseudoniem Zamani, met gedichten met een regellengte van gemiddeld drie, vier woorden ziet er al te bekend uit en de titels van de gedichten prikkelen niet meer direct tot lezing: ‘voor Suriname’, ‘de aarde bloedde’, ‘winti’, ‘twee tongen’, ‘koloniaal souvenir’ ‘aan jou te denken’, ‘lobi’, om maar een greep te doen. Voor de lezer van 1970 moet dat heel anders geweest zijn. Het is niet moeilijk te gissen wat van dit verschil in appreciatie de oorzaken moeten zijn.

Tussen 1970 en 1986 liggen voor Suriname roerige jaren, om maar eens een platgeslagen uitdrukking te gebruiken. Wat voor de poëzie daarnaast van direct belang is: een hele horde zichzelf als dichter kwalificerende lieden heeft

zich tussen *Sasa* en de waardering van de lezer anno 1986 opgesteld. *Sasa* was een bundel over het neger-zijn, het zich-neger-voelen, een beleven van de négritude dat voor Roemer niet los gezien kon worden van een eeuwenlange, trieste geschiedenis van de zwarte mens in Suriname, én van de weg die Suriname nog wachtte. Poëzie was geen vrijblijvend woordspel - is dat voor Roemer nooit geweest - maar was een deel van de strijd, de inzet van de dichteres met de middelen die haar ter beschikking stonden. Die overtuiging werd met een felheid beleden waarin geen plaats was voor nuanceringen. Haat was in verschillende gedichten tastbaar aanwezig.

> jullie met je zedige hoofden
> je kalme walsen
> je rokkostuums
> je zwarte sleeën
> je betaalde liefdes
> je stijve lichamen
> je nuchter verstand
> je miljarden
> jullie willen wij uitmoorden (p. 36)

De poëzie was zeker de stem van een collectiviteit: evenmin als - zoals in alle strijdvaardige poëzie - zij zich kon ontrukken aan een schematisering van verhoudingen, kende zij veel psychologische nuancering.

Hoezeer deze poëzie onder woorden bracht wat velen bezighield, bleek wel in de jaren die volgden, toen ‘dichters’ als paddestoelen uit de grond schoten. De een riep nog harder dan de ander, men had de kunst van eerder verschenen werk goed afgekeken en zich een vocabulaire van vijftien antikoloniale termen en dito beelden eigen gemaakt en gooide poëzie op de markt als gesneden Fernandesbroden. Het poëtisch residu echter was veelal nul komma nul, de enkeling die oorspronkelijk werk afleverde ging in al dit verhaal geweld ten onder. Elf jaar na het qua produktie topjaar 1975, zitten wij met het probleem om dóór die stapel dichtbundels en dichtbundeltjes héén, Zamani's *Sasa* in het juiste perspectief te zien en recht te doen.

Dat een aantal gedichten uit *Sasa* nu gedateerd aandoet, ligt natuurlijk ook in het feit dat de inzet van de strijd die veel gedichten tot onderwerp hebben, niet meer actueel is. Of beter: de inzet van die strijd is verschoven, we hebben er beter zicht op gekregen en er andere inhoud aan moeten geven. Misschien is pas na Surinames politieke onafhankelijkheid duidelijk geworden wat de werkelijke diepte is van een begrip als vrijheid. Velen wier kunstgebit vóór 1975 bekleefd was met woorden als ‘imperialisme’, ‘zelfstandigheid’ en ‘revolutie’, deden dat kunstgebit na '75 uit en mummelden nog wat na, gezeten in een mummelfauteuil voor hun mummelmars met andere woorden: de ‘revolutionairen’ van vóór '75 hadden zich keurig in het systeem ingepast. En toen dan in 1980 de revolutie haar tanden liet zien, hoe lang duurde het toen voor de tandarts weer aan het plomberen moest slaan? Het actuele zijn van Zamani in 1970, dat moeten we toch vaststellen, is anderhalf decennium later een realistischer ‘actueel zijn’ geworden van Astrid Roemer.

Als we constateren dat de dichters na Astrid Roemer de lezing van haar debuutbundel nu vertroebelen, dan moeten we daaruit de conclusie trekken dat zij niet in staat was om in 1970 die vorm aan haar poëzie te geven die de tand des tijds kon weerstaan, ongeacht wat er zich op het historisch plan zou afspelen. Dat is ook zo. Veel Poëzie uit *Sasa* kent een te weinig dwingende vorm. Door weinig

taal in korte regels over een bladzijde uit te smeren, krijgen de woorden een gewicht dat niet helemaal evenredig is aan wat er staat.

Slechts enkelingen, zoals Bhai, weten zo'n bouwprincipe overtuigend over te brengen. Bij Zamani kwam daarbij dat die kortheid van de versregels vaak een uitvlucht bood om het onderling verband tussen woorden niet verbaal te hoeven uitdrukken. Zo'n zwaktebod is m.i. het gedicht ‘frustratie’:

> spiraal van leven
> maakt me
> lang
> doorzichtig
> dun
> ik glijd poreuze
> vlakten
> in
> bloedrode misdaad
> gelige liefde
> zwarte wanhoop
> zilveren
> korruptie
> poreus leven
> ik
> zonder bloed
> zonder ziel
> geen doel
> gemaakt door
> spiraal van leven
> begrijp alles
> kan leven (p. 39)

De mededeling dat de spiraal van leven de ‘ik’ lang, doorzichtig, dun maakt is in onvoldoende mate verantwoording voor de rangschikking van de woorden en de langgerekte vorm van het gedicht, temeer daar zoveel andere gedichten zich van dezelfde vorm bedienen. Niet duidelijk is waarom ‘ik glijd’ en ‘poreuze’ op één regel staan en waarom ‘zilveren’ en ‘korruptie’ niet op één regel staan - dat zou de parallellie met de voorgaande regels bevorderd hebben (typerend voor *Sasa* is de voorname rol die de kleuren is toebedeeld).

Overigens bevatte *Sasa* niet alleen strijdpoëzie. Een aantal gedichten beschreef de relatie tot een gehefde, op een wijze die weinig afweek van wat al eeuwenlang over liefde en verliefd-

heid wordt gezegd; het is waar: de Surinaamse literatuur had heel wat in te halen. De eerste strofe uit ‘aan jou te denken’:

> aan jou te denken
> is liggen bij de waterkant
> luisteren naar kreunend water
> troostende wind
> zuchten

Naar inhoud kunnen deze gedichten gezien worden als jeugdverzen, naar de vorm geldt dat voor de hele bundel *Sasa* die gedichten bevat uit de jaren 1967-1969, dus van een Astrid Roemer tussen haar 20ste en 22ste levensjaar.

Kan men wat *Sasa* betreft niet spreken van een meesterschap in de beheersing van de vorm, toch ziet de lezer in veel gedichten een zoeken naar een oorspronkelijke verwoording, een originaliteit die men in veel poëzie uit de zeventiger jaren tevergeefs zoekt. Roemer was weliswaar niet de eerste die zich tegen koloniale overheersing en voor een opwaardering van de zwarte huid uitsprak, zij kan wel gerekend worden tot de eersten van de tweede golf Surinaamse onafhankelijkheidspoëzie die in 1975 haar grootste hoogte zou bereiken. Astrid Roemer kan het niet helpen dat sommige van de door haar al vóór 1970 gebezigde woorden en zinswendingen, na 1970 als een muntstuk van hand tot hand gingen, totdat er geen afbeelding meer op het muntstuk te ontwaren was. Het pleit voor Roemers poëtische potentie dat de lezer in haar poëzie zo weinig van de Dobrutaal terugvindt. Haar pogen om een eigen taal te creëren slaagt in een plotseling opduikend beeld dat verrast, in een oorspronkelijke strofe soms,

> mi skin e gro
> te mi firi
> fa mi egi blakaman
> e grati den wiwiri
> foe sakasaka
> mi kroroe goedoe (p. 14),

in enkele als geheel geslaagde gedichten, die ook na geruime tijd zijn blijven beklijven, zoals ‘ik wacht’ en ‘ode aan Curaçao’ dat terecht door Shrinivasi werd opgenomen in *Wortoe d'e tan abra*. Wat *Sasa* duidelijk maakte was dat er in deze poëzie méér school dan een gemiddelde rijmelaar. Het wachten was op de vervolgaflevering.

Die vervolgaflevering zou vijftien jaar op zich laten wachten: in 1985 verscheen bij Lesbische Uitgeverij Furie de bundel *En wat dan nog?!*; nog hetzelfde jaar zag bij Uitgeverij de Geus *Noordzeeblues* het licht. Stil zat Roemer in de tussenliggende jaren bepaald niet, want drie romans, twee novellen, acht theaterstukken en twee hoorspelen kwamen onder haar hand vandaan. De goede uitzondering daargelaten, deden de onafhankelijkheidsdichters er het zwijgen toe. Roemer ging door en ontwikkelde met de jaren haar schrijftalent in een gevecht met steeds nieuwe vormen en technieken, een gevecht dat zijn einde nog niet bereikt lijkt te hebben. Zoals het proza van haar romans evolueerde van het in veel opzichten nog onbeholpen *Neem mij terug Suriname* (1974) tot het veel rijpere *Over de gekte van een vrouw* (1982), zo ontwikkelde zich haar poëzie van de geschematiseerde patronen van *Sasa* tot de complexiteit van de taalexploraties van *En wat dan nog?!* en *Noordzeeblues*.

Elke taaluiting is een interpretatie van de werkelijkheid. In poëzie krijgt die interpretatie vaak langs indirecte weg vorm: in metaforisch of symbolisch taalgebruik, in ironie bijvoorbeeld. De optelstom van de taaluitingen - zoals een gedicht - geeft

een ruimere interpretatie van de werkelijkheid. Het totaal der optelsommen geeft de visie van een auteur. Het staat buiten kijf dat het taalvermogen van Astrid Roemer zich in haar schrijverscarrière buitengewoon vergroot heeft. Haar laatste twee bundels laten zien hoezeer het scala van mogelijkheden die haar taalbeheersing haar biedt, verrijkt is.

En wat dan nog?! zal door veel lezers zelfs als bijzonder grillig ervaren worden. Roemer bespeelt daarin verschillende registers van emotie met uiteenlopende wijzen om die te verwoorden: ironisch, sarcastisch, gevoelig, sentimenteel, zakelijk, sober, barok, met en zonder hoofdletters, met en zonder interpunctie, met de Reviaanse verbinding door het teken &, met het schrijven van getallen in cijfers, en altijd: overladen met beeldspraak en/of woordspelingen. En het is niet mis wat Roemer in taal presteert. Kleine taal verschuivingen brengen net die spanning die poëzie zo boeiend maakt: ‘strijd schaffen’ (p. 10), ‘schrik niet toe’ (21). Een treffend beeld als ‘in de verste uithoek van de dag’ (20) of een zin waarin meer betekenislagen meespelen: ‘Jouw Ogen Afrikaanse Vrouw/Zoeken Verhaal Voor De Korst Die Jouw Kwetsuren Bedekt’ (10). M.i. loopt Astrid Roemer zelfs iets te graag met die taalvondsten te koop. De laatste regels van de gedichten zijn bijna altijd zeer nadrukkelijk: ‘Mijn landschap/wordt ravijn’ (7), ‘Het Zijn Jouw Ogen Mijn Madonna’ (10), ‘in bed is onze eenzaamheid tomeloos’ (17), ‘de sporen zijn vers maar de kleden hersteld’ (19), ‘Mijn God: Hoe Jij In Menig Borst Overleeft’ (33), ‘want de andere kant is onrust tot over het graf’ (35). Die mededelingen, in hun nadrukkelijkheid versterkt doordat ze aan het eind van het gedicht staan en door het feit dat ze door een witregel van de andere regels zijn gescheiden, hebben vaak te weinig tegenwicht in de eerdere regels. Al het gewicht van een poëem komt op het eind te liggen, van een afgewogen geheel is dan geen sprake en daarmee wordt de indruk versterkt dat die gedichten zijn opgetrokken rond één taalinval. En wat dan nog?, kunnen we ons afvragen, zou dat niet juist Roemers bedoeling kunnen zijn? Ik geloof van niet. In een aantal gevallen stelt ze die laatste mededeling ook voorop in het gedicht, daar-

mee dus een cyclische structuur aan het gedicht verlenend, en derhalve bewust naar eenheid strevend. Soms slaagt die opbouw, zoals in ‘de andere kant is onrust onder het kruis’ (35) waar de beginregel gevarieerd als laatste regel terugkeert. Soms doet ze te geforceerd aan, zoals in ‘Wie Is Die Vrouw Wier Borst Ontbladert In De Lente' (31). In zo'n geval krijg je de indruk dat Roemer toch teveel heeft toegewerkt naar het waarmaken van de ondertitel van de bundel: liederatuur - een aardige term, maar niet een vlag die de hele lading dekt, daarvoor heeft een aantal gedichten te weinig lied en te veel cerebraliteit in zich.

Storend wordt het als die laatste, toch al zo nadrukkelijk versregel, ook nog eens in volstrekt overbodige hoofdletters wordt geschreven. Dat is bijvoorbeeld het geval met dit gedicht, dat bovendien lijdt onder de ‘oude’ Sasakwaal dat het verband tussen de strofen (en m.n. de laatste en de daaraan voorafgaande versregels) te weinig ingevuld wordt - een merkwaardige constatering ten aanzien van een poëzie die op andere punten soms zo overdreven duidelijk wil zijn:

> waarom ik schrijf blijft
> onbegrepen met jou ontstonden
> kunstweeën die zingen van Jou Heb Ik Lief
> en ik weet niet Wie Je Bent Zo Goddelijk
> Meer Powesie
>
> ik wil nog
> dat je 's morgens komt
> in kleden die ik ken maar
> hoe je lachte toen ik zei Jouw Liefde Doet
> Pijn
> is een ziekte waaraan ik wen
>
> sinds ligt mijn lied onbemind en leeg
> scharen zich helers rond me
> liefste mijn vrucht heeft
> jou niet gevoed
>
> Zij Draagt De Kleur Die Jou Vervloekt (p.9)

In het volgende gedicht, dat er op het eerste gezicht ook zeer grillig uitziet, stoort de veelvormigheid niet. Er is een betere concentratie op één gebeuren dat ironisch bekeken wordt en alles wordt dan door de laatste regel nog in een relativerend licht gezet:

> dertig centimer
> tussen jou lippen en de mijne
> zetten we dagelijks om in uren
> angstvallig staren plus 16
> weken nervositeit &
> slapeloze nachten
> begeleid door
> tophits
> over onze mannen - over onze kinderen -
> over onze huizen
> over onze kleren - over onze kwalen -
> over onze lijnen
> over onze moeders - over onze zusters -
> over ons

werd niet gepraat
maar op je verjaardag bracht ik 40 rozen
sindsdien is het jouw belegen huiswijn die
afstand schept;

bezopen in de gelagkamer van mijn leven
hikt mijn geliefde:
Een Ochtend Nat Van Gemeenschap Met
De Nacht Roemt
De Eeuwige Love Story: Liefde Is Leugen

(maar wie spreekt de waarheid) (p.22)

Ik ben natuurlijk eerst bij de vorm van Roemers poëzie blijven stilstaan, omdat het juist de vorm is die maakt dat veel poëzie uit *Sasa* gedateerd aandoet. Aleer ik iets zeg over de inhoud van de beide nieuwe bundels, wil ik nog enkele opmerkingen maken over de vorm van de poëzie uit *Noordzeeblues*. Sterker nog dan in *En wat dan nog?!*, valt in *Noordzeeblues* op hoeveel langer de versregels zijn geworden ten aanzien van die in *Sasa*. Ik zie daarin zeker een indicatie omtrent het zelfvertrouwen van Astrid Roemer als schrijfster. Hoewel verre van gelijkvormig, doet Roemers tweede in 1985 verschenen bundel veel harmonieuzer aan. De gedichten lijden zelden aan het euvel dat ze tonen vanuit één regel of inval gegroeid te zijn. De dichteres stuurt niet naar één punt, blijft wel helder in haar visie. Toch zet ze ook hier - juist hier - alle taalzeilen bij, en dat zal Roemer ook wel altijd blijven doen. Ze schuwt het felle gedicht niet, ze creëert eigen woorden (jij engelt met de zon - 56), roept vele stijlmiddelen te hulp, zoals deze subtiele antithese: ‘ze hebben hun haren ontgolfd in de branding’ (10). *Noordzeeblues* geeft veel traditioneel ‘mooiere’ gedichten. Ik waag het zelfs te beweren dat een aantal gedichten, de hele vierde afdeling, ‘ik zag haar huilen’ en de prachtige apotheose ‘hart, laat mij met rust’ tot het beste behoort wat de Nederlandstalige Surinaamse migrantenpoëzie heeft opgeleverd. Daartoe moet ook zeker dit akelig perfecte gedicht gerekend worden:

wend niet het gezicht af - mijn moeder
ok ik ben stukgewaaid maar
afstand krimpt en er is geen ruimte zonder
jou

wereldzeeën zijn bevaren
kronkelpaden bezocht - helaas
mijn vergezichten zijn als galjoenen
geloogd door handen die eeuwen pagaaiden
stroomopwaarts - mijn geliefden hebben
roerloos gekoerst
naar hun kusten mijn moeder

het duel met de wind is als spiegels
die breken het zoeklicht
naar god
om de nacht te ontmaskeren zijn schepen
verbrand
en de regen rent naakt achter mij

waar jij doolt waait op het stof
het verstopt onze nadagen
het heult met de zon

wij liggen verankerd - mijn moeder
mijn voet is zeewaardig en
de bruggen staan open en
de zeilen staan bol
wij zijn niet afgedreven - geen ogenblik
gehavend zijn wij

wend niet het gezicht af - mijn moeder
ook ik ben stukgewaaid maar
afstand krimpt en er is geen ruimte zonder
jou (p. 32)

Surinaamse migrantenpoëzie, de term is gevallen bij het bovenstaande gedicht. Het is duidelijk dat er zich in de anderhalf decennium tussen Roemers eerste en volgende poëziebundels een ontwikkeling heeft voltrokken.

Roemers laatste bundels zouden nooit in Suriname geschreven kunnen zijn, naar vorm, noch naar inhoud. Astrid Roemer heeft haar artistieke voedingsbodem in Nederland, en ook haar klankkast, want het is zeer de vraag of deze poëzie het publiek in Suriname veel zegt (maar goede poëzie wordt overal verstaan). Met andere woorden: er loopt een duidelijke breuklijn tussen *Sasa* enerzijds en *En wat dan nog?!* en *Noordzeeblues* anderzijds. Die breuklijn markeert de volwassenwording van Roemers schrijverschap en van de Surinaamse migrantenliteratuur.

In het voorwoord van *Sasa* schreef Roemer nog: ‘Mijn volk, *zwarte Surinamers*, dat in geen enkel opzicht, onder geen enkele omstandigheid de minste behoefte voelt zich te identificeren met alles wat blank, Nederlands, Europees of Westers is.’ Die woorden zou ze in 1985 niet meer kunnen schrijven, eenvoudigweg omdat zijzelf zich deels wel degelijk met het westen geïdentificeerd heeft. De migrant benoemt dat weliswaar anders: ‘hoort naar het migrantenlied/ () god schiep de mens kosmopoliet’ (*Noordzeeblues*, p. 17), maar kan natuurlijk ook niet verhullen dat de vormgeving van deze poëzie sterk door het westen bepaald is.

En wat *En wat dan nog?!* betreft is ook het feministische/lesbische in de poëzie sterk westers, al is de vrouwenstrijd dat uiteraard niet, noch de lesbische liefde (de mati!). Het gaat erom dat er aandacht gevraagd wordt voor iets dat als een problematiek ervaren wordt (dat ligt t.a.v. de lesbiennes in Nederland al duidelijk anders dan in Suriname!) en om de wijze waarop daaraan vorm wordt gegeven. In zijn lezen wordt de lezer sterk bepaald door het feit dat *En wat dan nog?!* uitkomt bij Lesbische Uitgeverij Furie, door de provocerende titel (die natuurlijk alleen uitdagend is voorzover de lezer lesbische liefde als problematisch ervaart) en door het wat bizarre omslag: een fascinerend schilderij van Godfried van Utrecht, van een half ontklede vrouw wier handen op de rug gebonden lijken te zijn. De lezer gaat er automatisch vanuit dat de gedichten geschreven zijn voor of over een vrouw en dat ze ook gezien zijn vanuit het perspectief van een vrouw. Doet die lezer dat

niet, dan zou een aantal gedichten evengoed door een man geschreven kunnen zijn. De buitentekstuele, referentiële informatie is hier dus wel degelijk van belang. En we moeten vaststellen dat deze informatie, dat de hele entourage waarin de gedichten gepresenteerd worden, duidelijk een westers stempel draagt.

Toch interesseert het mij weinig of Astrid Roemer lesbisch is of niet. Dat interesseert mij slechts in zoverre als dat goede poëzie oplevert. Waar Roemer zich laat leiden door de in Nederland opgekomen homo-erotische poëzie, is dat niet het geval, zoals in deze strofe uit een gedicht over een verloren geliefde:

> Maar Wind Is Als Tijd
> Zij Gedijt Zij Gedijt
> Neemt Wat Zich Begeeeft Op Haar Wegen
> Jij Werd Een Mevrouw
> Jij Werd Een Mevrouw
> En Enkel De Hoop Is Gebleven (p. 18)

Dit is poëzie zoals de Reve-adepten die per kilo op de markt gooien, bundels als *Het lustprieel* van Peter Coret en Robert Alquin, zouteloos, risicoloos gerijmel waar de honden geen brood van lusten. In Roemers bundel gaat het gelukkig om een uitzondering. De meeste verzen, ook al zijn ze niet altijd geslaagd, zijn levenswaard, omdat Roemer niet platgetreden paden begaat, maar telkens opnieuw tracht op eigen wijze, nu eens cynisch, dan weemoedig het (samen) leven van vrouwen onder woorden te brengen.

Ik vind *Noordzeeblues* niet aleen een sterkere bundel om het reeds geconstateerde verdergegane meesterschap over de taal. Terwijl *En wat dan nog?!* grilliger overkomt, is *Noordzeeblues* veelzijdiger, in zijn onderwerpen, in zijn beelden, in de gekozen optieken. Terwijl in eerstgenoemde bundel slechts twee van de 32 gedichten *niet* vanuit een ik-perspectief zijn geschreven, geven vijftien van de veertig gedichten uit de tweede bundel een ander dan een ik-perspectief en speelt daarnaast de ik in veel andere gedichten slechts een terloopse rol. *Noordzeeblues* is een samenvatting van bijna alle themata die (Surinaamse) migranten hebben beziggehouden en bezighouden - het is onnodig om al die themata als verscheurdheid, discriminatie enz. nogmaals op te sommen - plus een handvol andere, als onafhankelijkheid van de vrouw en mededogen (in heel Roemers poëzie spreekt een sterk bepaald - zijn door, zowel als een zich wil-

len ontrukken aan het christendom, bijvoorbeeld in het sterke schuldbesef in verschillende gedichten uit *En wat dan nog?!*). Maar waar het hier om gaat is de vaststelling dat er een dichteres aan het woord is die grip heeft op haar taalmaterie. De eenvoudige titel *Noordzeeblues* laat dit ook mooi zien: leed, weemoed en opstandigheid van een verscheurd volk aan de Noordzee.

In drie bundels is Astrid Roemer gegroeid van een talentvol debutant, over een taalexperimentatrice naar een rijp - maar niet bezadigd - dichteres. Dat is mooi te volgen aan de varianten van het enige gedicht dat in alle drie de bundels voorkomt, beginnend met ‘ik wacht bij de surinamerivier’.

De lange vorm van de versie uit *Sasa* geeft teveel gewicht aan sommige versregels. De nadrukkelijke herhaling van ‘ik wacht’ aan het begin van de strofen, is weggemoffeld in de versie uit *En wat dan nog?!*. Deze versie is op verschillende plaatsen verrijkt. Het opgaan van de ik in zijn omgeving wordt nu veel sterker in de vorm uitgedrukt. Het overgaan van sputum in golf en golf in rimpel wordt vloeiender weergegeven doordat de woordherhalingen zijn weggelaten. Als het water wegtrekt is er geen poel van aarde die zichtbaar wordt, maar een poel van botten, waarmee het hele leed uit de Surinaamse geschiedenis nu geïntroduceerd is. Tegelijkertijd is er een nieuwe interpretatiemogelijkheid bijgekomen, omdat ‘mij’ en ‘poel van botten’ naast elkaar staan, zodat die poel van botten ook op de ik betrekking kan hebben die zichzelf beschouwt. Daarmee is er tevens de identificatie van de ik met de Surinaamse historie gegeven, een identificatie die dus ook formeel haar beslag krijgt. De laatste regel verandert verder de strekking van het hele gedicht: van een Surinaams vers, is het nu een Surinaams migrantenvers geworden. Daarmee krijgt dan de verandering van ‘poel van aarde’ in ‘poel van botten’ er een derde notie bij: botten verwijzen naar gestorvenen, bijvoorbeeld de afo, de voorouders die hun kleinkind overzee verwijtende vragen stellen en het eraan herinneren waar de kumbatitei (de navelstreng) begraven ligt.

De derde versie is gelijkmatiger geworden: de hoofdletters en uitroeptekens zijn verdwenen. De optiek van de migrant is in deze versie Juidelijk versterkt. Het tastbare ‘water zucht over mijn gezicht’ uit regel 5 van de tweede versie, is nu een veel metaforischer ‘nacht zucht over mijn zicht’ geworden: de ik die het in Suriname aan perspectief ontbreekt.

Het is nu ook niet meer de rivier die zich terugtrekt, maar de oever die de ik verlaat! Dat nu de tweede en derde regel herhaald worden, versterkt de ruimtelijke verschuiving: wat de plaats aan de Surinamerivier voor de ik was, is nu het Noordzeestrand geworden. De vorm bekrachtigt zo de inhoud. De beweging is gebleven, maar het zwaartepunt ligt anders.